

啓功絮語



北京師範大學出版社

(京)新登字 160 號

責任編輯:葉 晉
封面設計:金 南
責任校對:田 勝
責任印制:李健威

啟 功 絮 語

啟 功 撰

北京師範大學出版社出版發行(郵編 100088)
北京強華印刷廠印刷 全國新華書店經銷
開本:787×1092 1/16 印張:6.5 字數:180 千
1994 年 3 月第 1 版 1994 年 6 月第 2 次印刷
印數:3001—6000

ISBN7—303—03385—8/I • 396 定價: 元

《啓功絮語》自序

數年前承北京師範大學出版社刊行拙作詩詞為《啓功韻語》一冊，貽笑大方，十分自愧。分呈友好，隨時請教。得到的回音，頗為多樣。一般都在照例誇獎之中，微露有油腔滑調之憾；也有著實鼓勵以為有所創新的；更有方家閎心惜其誤入歧途的；還有不客氣的朋友爽直告誡不須放屁的；

俱不啻頂門金針，使我心感不絕！

幾年來新稿又積一冊，因前刊《韻語》係用排印，誤字較多。屢次附加校勘記，所校仍難無漏。這次改用手寫影印，誤字責由自負，可免謾過於排字的朋友，非敢以不合格的白摺子小楷強壓讀者之眼。

這冊稿本最初題為《畫餅集》，乃指稿中多是以字畫易餅餌的題詠。因有誤解為畫

餅充飢之義的，便改題為《續語》，以為
《韻語》之續。但這冊中的風格較前冊每
下愈況，像「賭贏歌」等，實與「數東寶」同調，
比起從前用俚語入詩詞，其俗更加數倍。
如續前題，直是自首其怙惡不悛，何以對
那些爽直的朋友呢！因易「續」為「絮」，只見其
絮，叨，罷了。近代外國文學，有一種類
似中土隨筆小品之流的，譯者以「絮語」稱之。

功無意掠美，尤非囁囁情話之比。自絮其絮，敢望尊敬的讀者諒而教之！意有未盡，再為贊曰：

用韻率通詞曲，隸事懶究根源。

但求我口順適，請諒尊聽絮煩！

公元一九九二年中秋，啓功年周八十



語自天成任所遭

謝思煒

啓功先生年周七十又六將所作舊體詩詞結集成《啓功韻語》，年周八十再成《啓功絮語》。拜讀之餘，我忽然又想到一個似乎老掉牙不值一提的問題：新詩、舊詩的不同和它們在這幾十年間的命運。舊詩的過時、衰落，是不爭的事實。最明顯的證據是「够格的」讀者和作者越來越少，就像昆曲和京劇的觀眾越來越少一樣。但舊詩的一種功能，新詩却没有學到，當然更可能是它本來不屑學，那就是詩與普通人的日常生活的聯系。我不是說新詩脫離人生，不是說新詩作者脫離生活，而是說舊詩寫慣的一些日常生活瑣事却被新詩（至少是絕大部分）有意拋棄了。新詩固然也高揚「主體」，高唱「自我」，但大多是李白式、惠特曼式、郭沫若式的，「我」是崇高的、精神的、代表無數人的（所以也常常是不食烟火、不分男女的，如果是情詩背景起碼要虛化），而不是有戶口可查、每日須三飽一倒的某個人。所以學寫新詩，首先要濾掉俗氣，醞釀感情，進入境界。大概每個新詩人在開始寫詩之時，都曾有這種不平凡的感覺。舊詩大概是因爲相沿成習，陳規歷歷，會寫本身就證明了自己的

學識修養，而且還有各種實際用途，所以作詩當時那種「提升」自己的感覺反而越來越淡薄了，詩與寫詩人有非常實在的聯系，可以如實記載寫詩人的各種思想、活動。因此，順理成章，至少從宋開始（更早便要推到杜甫、白居易），詩便可以容納各種瑣細、平常的事物。這樣，固然常常降低了詩的品格，產生了相當多的社交性、禮貌性詩作，無需保存的「對面命題和當筵索句的信口信手之作」（《啓功韻語》自序中語），乃至極無聊無味之作，但也許出人意料的是，這種短處也正成為舊詩的優長之一，特別是在與愈來愈「貴族化」、精神化的新詩相對照時。許多具此素養的文人，之所以在不作文言文之後幾十年仍不能屏去舊體詩詞，或者雖以新詩知名却在許多場合改寫舊詩，實在不是因為他們頑固不化，積弊難除，而是因為這種形式確實已化為他們生活的一部分，用它才可以記錄自己普通的思想、感情乃至履歷。新詩却做不到這一點，于是舊詩就仍有自己的生命力。但是，這樣的舊詩在這幾十年中却因既缺乏「社會意義」也不合藝術潮流，而幾乎失掉了刊行的機會。啓功先生在六十年代以前的詩作散失殆盡，《韻語》中僅存四十首。七一年以後重拾舊業，大概也沒有想到出版，僅僅爲了自娛，記錄自己的若干「心聲」，所以也未有削足適履、再立新功之舉，而是一任性情所之，仍然守住舊詩的優長。比起某些敢與京劇革命媲美、仿照「新詩樣」寫的舊詩，我想，這些詩是不失舊詩風貌的舊詩，但也是新

時代的舊詩，甚至還可能給新時代的新詩提供一點啓示。爲了革去新詩的貴族氣，過去曾號召新詩向民歌學習，但結果只學了一些贗造的更泛更空的口號。讀了這些詩我想，新詩人也不妨正經學學舊詩的題材、視角、定位，換上新詩的形式，那末嘗不是一塊新天地（當然也可能是怪模怪樣，一蹋胡塗）。

學什麼樣的題材呢？請看《韻語》、《絮語》。這里面所寫的有屋壞、擠車、住院、患聾、失眠等等，當然也有作者專擅的論詩題畫之作，乃至一般的酬應之什。舊詩在這一點上是相當「現實主義」的，可以像小說、隨筆、日記那樣，從普通人的生活瑣事中隨時隨地擷取詩材。這種寫法自有前規可循，但却不等于仿舊，因爲這些生活瑣事可能是全新的，是屬於寫作的特定時代，屬於作者個人的。且看《鷓鴣天八首·乘公共交通車》（錄一首）：「鐵打車箱肉作身，上班散會最艱辛。有窮彈力無窮擠，一寸空間一寸金。頭屢動，手頻伸，可憐無補費精神。當時我是孫行者，變個驢皮影戲人。」七、八十年代北京的上班族大概人人都有這種體驗，但除了發牢騷外誰特別想到提取其中的「詩意」呢？筆者在八十年代初作學生時曾親見先生手持月票乘103路進城公幹輕車熟路而又唯恐過站的情形，一位老者滿腹學問于此毫無用處、在車箱中八面受敵而又帶着份嘻戲的心情，便保留在這組《鷓鴣天》中了。記得曾有人撰文記述吳世昌先生坐公共汽車的遭遇，只是未見吳先生本人作詩立此存

照。若干年後人們讀此詩，我想大概也會像我們讀《東京夢華錄》、《陶庵夢憶》那樣別有一種心情吧。

學什麼樣的角度呢？姑且以新舊詩都樂道的愛情爲例。《韻語》中也有一組詩可以歸入這一範圍，確切地說是悼亡之作，《痛心篇二十首》，錄三首：「病床盼得表姑來，執手叮嚀托幾回：『爲我殷勤勸元白，教他不要太悲哀。』」「夢里分明笑語長，醒來號痛卧空床。鰥魚豈愛常開眼，爲怕深宵入睡鄉。」「婦病已經難保，氣弱如絲微裊。執我手腕低言：『把你折騰瘦了。』」這里所取的就是普通人自己的、具體的、生活之中的角度，而不是抽象的、漫無邊際的，隨便什麼人都可以在情書里引用。與舊時的悼亡詩詞相比，先生的這組詩寫得更實、更具體、更瑣細，也更真摯感人。

學什麼樣的定位呢？簡單地說，就是把自己定位在本來生活中的、一般人的位置上，不取李白和前期杜甫的定位，而取後期杜甫和白居易、蘇軾的定位。這種定位方式已無需舉例，貫穿在《韻語》、《絮語》的全部作品中，只要看一看作者是如何自我評價：「中學生，副教授。博不精，專不透。名雖揚，實不夠。高不成，低不就。癱趨左，派曾右。面微圓，皮欠厚。妻已亡，并無後。喪猶新，病照舊。六十六，非不壽。八寶山，漸相湊。計平生，謚曰陋。身與名，一齊臭。（自注：六，讀如溜，見《唐韻正》）」（《自撰墓志銘》）主題與此相通的，還有《沁園春·自叙》、

咏失眠諸首等。年壽所在，《韻語》、《絮語》中也有不少作品談及生老病死，那也是一個正常人應該有的種種思慮，詩中照實寫來，不掩飾不做作，不打詭語，不自欺欺人，如先生手自謄寫《絮語》末後識云：「……體質『折舊』，期滿匪遙。昇日出版之時，或近『安息』之際。手呈俚語，自代赴言。聊供破顏，以作歡喜功德。」深情慈語，可沁肝腸！

新詩人看舊詩人，大抵以爲是「戴着鐐銬跳舞」，但是否認真琢磨過這種選材、視角、定位中有些不可忽視的東西呢？與舊詩的有形的鐐銬相比較，新詩自己是否也不自覺地戴上了某種不明顯的鐐銬呢？我想絕非如此。上引諸作的社會意義不言自明，而這種寫法也絕非不可能與大事件、大動作、大思想發生關聯，只要這個事件確實是與詩人相關的，是由這個人的具體生活情境感受到的。現代的舊詩創作在抗戰和文革兩個時期曾形成高潮，出現許多佳作，不能不說是生活環境起了決定作用。《韻語》、《絮語》中也有些警醒深厚之作，如《賀新郎·咏史》、《遊唐昭陵》及近人詩作中絕少見的《古詩二十首》。姑錄《公元一九九零年元日口占》一首，時先生心臟病發作後剛離開北醫三院：「無限崎嶇歲月過。偶逢晴暖幸婆娑。停來跋履登山屐，振起灰心對酒歌。大地回環新蟻聚，重洋浩渺舊鯨波。匹夫頭白如春雪，尚望年豐萬事和。」

這些舊詩所含的真正的新意，相信大家都有領會。此外一眼可見，這些詩作盡管不失舊詩風貌，但確實是在創立一種新詩風，作者在這方面的努力也早已引起同好極大的興趣。舊詩詞的風格在後代宗唐仿宋、婉約豪放的爭論中，似乎早就露出山窮水盡之態。舊詩在新時代的衰亡，最主要的原因則在於它的遠離現代書面和口頭實際的語言形式。因此，如果在這方面不有所建樹的話，舊詩也不會成為新時代的舊詩。另一方面，新詩不順利發展的主要問題，也在它的語言形式，因此舊詩語言的任何革新對它也應當有所裨益。我認為作者的建樹恰恰是抓住了根本的一點，也就是努力縮小舊詩語言與現實生活的距離。當然，作者所采用的又是這方面行家特有的「路數」，他並沒有着急脫下或放松鐐銬，而是想法鍛煉舊形式與新語言相互的適應能力。他在詩中運用了大量的口語俚談，引進了大量的新物件新名詞。乃至「立新功」、「大批判」、「我們也有兩只手」等特定時代的流行語，甚至還有一處用B做韻脚，但無一不合平仄粘對，某字用口語音趁韻也必有韻書為據。不少內行即使對使用口語的作法有所保留，也不得不為用新詞語而仍如此嚴絲合縫地受鐐銬「束縛」而嘆服。當然，這種實踐的普遍意義有多大另當別論，對舊形式諳熟至如此程度的畢竟越來越少。但我覺得，作者這樣做的用意并非只是好玩有趣，給新語言調諧一下平仄，而是在證明語言本身的活力。新詩人如果也能多換用幾種形式，鍛煉

自己對各種語言質感樂感的感受能力，對新詩發展肯定大有益處。試將這些詩真的換用現代語言形式、新詩形式改寫一遍，其間的差別會十分清楚，原有的詩味能否保存大可懷疑，這說明，《韻語》、《絮語》所使用的是一種真正的經過提煉的詩的語言，它是否具有生命力則將留待時間檢驗。

與這種語言風格相關，便是這些詩特有的詼諧嘲謔風格，或者應該說，使用口語和引進新名詞之類都是由這種詼諧嘲謔的總體風格派生而來，這使得作者的努力完全不同于「詩界革命」以來舊詩的種種創新，而在當今詩壇上真正獨樹一幟。作者在《絮語》自序中就這一點對各方面的意見作了如下歸納：「一般都在照例夸獎之中，微露有油腔滑調之憾；也有着實鼓勵以為有所創新的；更有方家關心惜其誤入歧途的；還有不客氣的朋友爽直告誡不須放屁的」，而最後作者堅持的是「但求我口順適，請諒尊聽絮煩」。我以為理解作者的這種態度，還應參考他在《論詩絕句》、《論詞絕句》中發表的若干意見，如《綜論》：「唐以前詩次第長，三唐氣壯脫口嚙。宋人句句出深思，元明以下全憑仿。」又如《蘇子瞻》：「筆隨意到平生樂，語自天成任所遭。」此外還有對「偽婉約派」、「偽豪放派」的尖刻批評。這種詩風固然來自作者風趣幽默不讓鬚蘇的天性，固然使人聯想到歷史上曾有的、人們常以不屑口吻談到的淺切、打油、梵志體、俳諧詞等等，但我覺得，除了個性的發揮和傳統的借鑒

外，這種不作莊語的態度，也正是使舊詩的上述選材、定位等等優長在現代社會可以發揮至極致的一種非常合理的選擇，那特有的韻味只有懂得這個歷史環境的人才可能充分體會。相對於詩壇上不管是真是偽的豪放派、英雄化傾向，相對於許多扭捏作態、失去語言起碼活力的舊詩創作，這些詩給我們提供了真正新鮮的當代人的感覺。乍看起來，它確實易懂淺切，如果我們不細究其中包含的新舊兩方面的大量「典故」，而真要做一番詮釋的話，就會感到並不是那樣容易着手了。余生雖晚，對這些詩所映照出的這輩文化人幾十年的人生處境及其所蘊涵許多歷史內容的人生態度，還約略有所領會。但這些內容對再晚生一些的比如我的上小學的兒子來說，可能就會有隔世之感了。如果他們將來還肯讀舊詩的話，希望他們除了讀唐詩宋詞外，也讀一讀離他們最近的《韻語》、《絮語》的這種嶄新風格的創造。

友人謝君思緯示我此文，讀了非常慚愧，這是對我的鼓勵，也是鞭策。

那年得病住醫院時間很久，在病床上沒書可看，沒筆可寫。默念詩文，便想胡謔幾句。沒有韻書可查，也就「豁出去了」！眩暈稍微停止，即拿鉛筆寫出一些等于饕語的「順口溜」，過而存之，以留一時生活的痕迹。時間久了，口與手都滑了，再寫那種「一本正經」的「詩」，幾乎不復可能了。不意謝君爲我「圓說」，說出許多

大道理，真可感謝！不是謝他捧場，而謝他給了我許多關於詩的理論知識。

爲了自己翻閱溫習這些理論的方便，借《啓功絮語》第二次印刷的機會，把這篇文印在書中。并請尊敬的讀者對照看看，哪些是謝君對我的溢美，哪些是我應該再加努力的，從而賜以指教，不勝感荷企盼之至。

一九九四年四月 啓功附識

啓功絮語目錄

自序	(1—4)
四十年前侯坤女士偕介弟埴邀游釣魚臺，有詩紀之。今女士自海滄 歸來宴聚于此，席間得句	(1)
日本「現代派」書法展覽徵題	(1)
達堂屬銘西洞圓硯	(2)
題廣州六榕寺藏僧今釋自書詩卷，今釋自號戟庵	(2)
題畫層崖硃竹	(3)
題羅復堪先生臨宋比玉江亭秋晚圖卷	(3)
題虎子圖	(4)
新加坡書學協會二十周年紀念會席上題贈	(5)
題王石谷雪景山水	(5)
題董香光畫冊次原題韻	(6)
題王二痴小冊	(7)

吳美美女士摹簪花仕女卷屬題。女士為稚柳再傳弟子……………	(8)
又摹宋畫春蘭次圖中韵……………	(8)
又摹秋葵紈扇……………	(9)
吳泰摹張渥九歌圖……………	(9)
中華書局《文史》雜誌復刊十周年刊出三十冊紀念……………	(9)
自題畫蒲桃三首……………	(10)
自題設色雲山……………	(11)
畫竹……………	(12)
墨荷……………	(12)
墨竹芭蕉……………	(12)
曲江張九齡紀念館徵題……………	(13)
王石谷獅子林圖……………	(13)
硃箋上金筆畫雙松……………	(14)
香港明報三十周年紀念徵題……………	(14)
惠州紀念東坡逝世八百八十八年徵題……………	(15)